

Г.Н. Рябова

кандидат исторических наук,

доцент кафедры «Изобразительное искусство и культурология»

Пензенского государственного университета

[ryabogalina@yandex.ru](mailto:ryabogalina@yandex.ru)

## ЮМОР И САТИРА НА СОВЕТСКОЙ ЭСТРАДЕ 1920-Х ГГ.\*

В статье рассматривается своеобразие юмора и сатиры на советской эстраде в 1920-е гг. Эстрада – один из самых массовых видов искусства, в котором юмор и сатира занимают значительное место. Два вида комического, юмор и сатира, имеют сходства и различия. Советская власть в своей культурной политике активно использовала их как средство воспитания нового, советского, человека. Комическое в первое советское десятилетие выступало как один из механизмов культурной трансформации. При помощи юмора и сатиры формировалась новая система ценностей, мировоззрение советского человека. Анализ архивных документов позволил выделить объекты юмора и сатиры, сделать вывод о функциях комического в конкретный исторический период.

**Ключевые слова:** советская эстрада 1920-х гг., смех, смеховая культура, юмор, сатира

This academic paper represents the diversity of humor and satire in Soviet variety art of 1920s. The variety art is one of the most popular types of art, in which humor and satire dominate. They both are two types of comic, but have their similarities and differences. The Soviet government used humor and satire a lot as an instrument for character building of a new Soviet citizen. In the first decade of the XX century the comic was one of the most useful mechanisms of cultural transformation. Humor and satire formed a new set of values as well as a viewpoint of soviet citizen. Analyze of archival depository helped to identify objects of humor and satire and make a conclusion about functions of the comic in a stated historical period.

**Keywords:** Soviet variety art of 1920s, laugh, laugh culture, humor, satire

1920-е годы – переходный период в отечественной истории, когда происходило становление советской модели культуры. В качестве одного из механизмов культурных трансформаций выступал смех.

«Юмор – сатира, – писал Ю.Б. Боров, – Полюса смеха. А между ними – целый мир оттенков комического»<sup>1</sup>. Различия между ними заключаются в том, что сатира содержит острую язвительную критику и направлена на изобличение и уничтожение того или иного социального явления. А юмор не имеет такой заостренности. Объектом юмора, по мнению польского учёного Б. Дземидока, выступают явления, отклоняющиеся от общепринятой нормы, но не представляющие опасности для общества. «Юмористу, – писал Б. Дземидок, – интересуют явления относительно дурные или относительно добрые, то есть такие, в которых добро и зло, великое и малое неразрывно сплетаются друг с другом»<sup>2</sup>. С позицией польского учёного перекликается позиция Ю.Б. Борева, который отметил, что юмор призывает к совершенствованию явления, а не к уничтожению<sup>3</sup>.

Юмор и сатира занимали и занимают на отечественной эстраде особое место. Эстрада, наряду с кинематографом, – самый массовый вид искусства. Главное требование, предъявленное властью большевиков к искусству, было воспитание нового человека. Особая роль отводилась смеху. Нарком

© Рябова Г.Н., 2015

\* Исследование выполнено при поддержке Российского Гуманитарного Научного Фонда, проект 14–01–00036/а «Бытие смеховой культуры в контексте советской культуры 1920-х гг.»

<sup>1</sup> Боров, Ю.Б. Комическое. М.: Искусство, 1970. С.79.

<sup>2</sup> Дземидок, Б. О комическом. М.: Прогресс, 1974. С.109.

<sup>3</sup> См.: Боров, Ю.Б. Указ. соч. С.83.

просвещения А.В. Луначарский опубликовал в 1920 г. в журнале «Вестник театра» статью «Будем смеяться», в которой рассуждал о функциях смеха. «Смех не только признак силы, – писал нарком, – но сам – сила. И раз она у нас есть, надобно направить её в правильное русло»<sup>4</sup>. А.В. Луначарский выделял разные оттенки смеха: отравленный желчью, презрительный, весёлый, дерзкий, кощунственный, убивающий и даже терпкий<sup>5</sup>. Конечно, культурная политика большевиков определялась не наркомом просвещения, однако его позиция является показательной, так как отражает общее отношение представителей новой власти к искусству.

А.В. Луначарский, рассматривая смех как оружие, ставил перед ним серьёзную задачу – уничтожение старых порядков. Нарком хорошо разбирался в формах смеха, он отмечал: «Если у нас уже есть интересные, удачные попытки на пародии, куплеты, сатирические выпады, колкие диатрибы, то почему бы не прибавить к этому и сатирический театр?»<sup>6</sup>. А.В. Луначарскому виделся уместным образ Петрушки как народного глашатая на митингах. Обращаясь к молодежи, он призывал: «Организируйте, товарищи, братство весёлых красных скоморохов, цех истинно народных балагуров, и пусть помогут вам и наши партийные публицисты, в статьях которых сверкает порою такой великолепный смех, и наши партийные поэты, писатели и поэты пролетарские, равно, как и те из старых, сердце которых уже начало биться в унисон с громовыми ударами сердца революции»<sup>7</sup>.

Сами артисты молодой советской эстрады считали, что сатирический смех воспитывает людей. Эта мысль звучала в выступлении клоунов Анатолия и Боретти: «Конечно мы смешим гримасой иль куплетом, но в этом есть призыва мощный клич, и в едком смехе этом и слёзы есть и меткий острый бич, искусство быть шутком нелёгкое искусство. А массам ближе всех искусство площадей и добрый смех что будет мысль и чувство, тот смех имеет власть воспитывать людей»<sup>8</sup>. [Здесь и далее сохранены орфография и пунктуация документов 1920-х гг. – прим. Г.Р.].

В 1922 г. было создано Главное Управление по делам литературы и издательства (Главлит), осуществлявшее жёсткую цензуру. Справедливости ради отметим, что запрещались Главлитом не только произведения, не выдержанные идеологически, но и откровенно слабые, не представлявшие никакой художественной ценности. Однако, несмотря на контроль за репертуаром со стороны власти, нередко можно было увидеть пьесы и номера, носившие откровенно развлекательный характер. Данные факты имели место как в провинции, так и в столице. Например, в отчёте о работе пензенского гублита за второе полугодие 1925 года говорилось, что в профессиональном театре только чуть более половины всех пьес идеологически выдержаны. «Нужно также отметить, – сообщалось в отчёте, – что большое количество публики привлекают пьесы с кричащими названиями, а агитационные постановки не пользуются успехом...»<sup>9</sup>. Далее заведующий гублитом называл причину сложившейся ситуации. Он писал, что рабочим просто надоедали агитационные пьесы, которые они смотрели в клубах, поэтому большей притягательностью обладал лёгкий жанр.

Эстрада 1920-х гг. характеризуется пестротой тем: от бытовых до политических. О тематике эстрадных выступлений можно судить по документам того времени. Значительное место занимала тема абортгов и адюльтера. Активная эксплуатация данной темы объясняется, на наш взгляд, рядом причин. Во-первых, тема телесного низа издавна обыгрывалась в смеховой народной культуре, о чем писал М.М. Бахтин<sup>10</sup>. Во-вторых, вместе с социальной революцией в России произошла революция сексуальная. Отказ от традиционных норм, освящённых православием, делал данную тему открытой. «В условиях новой государственности “половой вопрос” на целое десятилетие стал

<sup>4</sup> Луначарский, А.В. Собр. соч. в восьми томах. Т. 3. М.: Художественная литература, 1964. С.76.

<sup>5</sup> Там же, С.77.

<sup>6</sup> Там же, С.78.

<sup>7</sup> Там же.

<sup>8</sup> РГАЛИ. Ф. 656. Оп. 1. Ед. хр. 3556. Л. 9.

<sup>9</sup> ГАПО. Ф.р. 1064. Оп. 1. Ед. хр. 1. Л. 8.

<sup>10</sup> См.: Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М.: Художественная литература, 1965.

предметом бурных публичных дискуссий, в ходе которых высказывались не только разнообразные, но и подчас взаимоисключающие суждения, касающиеся как устройства семьи, так и сугубо интимных сторон жизни», – пишет современная исследовательница советской повседневности Н.Б. Лебина<sup>11</sup>. Поэтому неудивительно, что данная тема звучала в выступлениях юмористов с подмостков столичной и провинциальной эстрады.

Например, в репертуаре популярных в то время клоунов Макса и Альперова тема абортов обыгрывалась неоднократно. Так, в номере «Азбука» (1926 г.) клоуны поют: «Весь “режим” себе испортил, // Экономия подвела // Сэкономил на аборте // Женка тройню родила»<sup>12</sup>. Отношение зрителей к рассматриваемой теме не было однозначным, о чём свидетельствует документ из Государственного архива Пензенской области. В отзыве на критику выступления в Пензе юмориста Жоржа Мишевского цензор ОкрЛИТО, защищая и оправдывая артиста, писал: «Его репертуар представляет несомненный интерес. Если он и допускает иногда такие выражения, как “радио-аборт”, “юбки – до аппендицита” и другие (на которых построил всю свою критику автор заметки), то в этом большого греха нет. Эти выражения могут оскорбить лишь чувство “чопорного” обывателя и мещанина»<sup>13</sup>.

В 1927 году Д. Гутманом, В. Ардовым и В. Владимировым для Ленинградского театра сатиры была написана пьеса «Городской сумасшедший». В ней были отражены читательские предпочтения и уровень культуры населения того времени. Интерес вызывала бульварная литература. В то же время книги современных писателей И. Бабеля, И. Эренбурга, Б. Пильняка, Л. Сейфуллиной и других авторов оставались невостребованными<sup>14</sup>.

Другой популярной темой была тема семьи и брака. Её обыгрывали на арене цирка и на эстраде. Так, в репертуаре куплетиста-трансформатора П.А. Айдарова имелась сценка «Живая анкета» (1928 г.). В ней от имени разных лиц артист рассуждал о браке<sup>15</sup>. Надо заметить, что внимание к этой теме проявляли и политики. «В высших партийных кругах в начале 1920-х годов, – отмечает Н.Б. Лебина, – допускалась даже возможность полигамии»<sup>16</sup>. Эстрада в данном случае чутко фиксировала настроение власти и общества. В номере «К переписи населения» клоунов Альперова и Макса, последний сообщал, что у него четыре жены<sup>17</sup>. В том же духе частушки Н.Г. Азарова: «Мы с приятелем Кузьмой // В Дуньку враз влюбились // И на пару на одной // Пополам женились»<sup>18</sup>.

Свободные отношения порождали проблему отцовства и алиментов, что также нашло отражение в эстрадном репертуаре. В.Е. Ардовым был написан водевиль «Алимента», а в цирке с одноимённым номером выступал клоун В.Е. Лазаренко. Он высмеивал злоупотребления со стороны женщин в этой области<sup>19</sup>. Содержание номера В.Е. Лазаренко сходно с содержанием пьесы В.Е. Ардова. «Кто есть отец? – Вот роковой вопрос в трёх частях, – говорит Дрызгарёв, главный герой пьесы, – И за что же, товарищ судья, мне хотят приписать такой бич, как ребёнок, которому я вовсе не отец, а на худой конец – двоюродный дядя?»<sup>20</sup>.

Наряду с одноактными пьесами, репризами и диалогами исполнялись профессиональными артистами и частушки в народном стиле. Примеры таких частушек можно найти в репертуаре Андреевых: «Мне сказали на базаре, что ребята дешёвы, // Пятачок большой пучок, самые хорошие. // Вышли новые права – девок резать на дрова // Двадцать семь рубить, а одиннадцать любить»<sup>21</sup>.

<sup>11</sup> Лебина, Н.Б. Советская повседневность: нормы и аномалии. От военного коммунизма к большому стилю. М.: Новое литературное обозрение, 2015. С.226.

<sup>12</sup> РГАЛИ. Ф. 656. Оп. 1. Ед. хр. 3549. Л. 26 об.

<sup>13</sup> ГАПО. Ф.р. 955. Оп. 1. Д. 1 «А». Ед. хр. 2. Л. 12

<sup>14</sup> РГАЛИ. Ф. 656. Оп. 1. Ед. хр. 953. Л. 35.

<sup>15</sup> РГАЛИ Ф. 656. Оп. 1 Ед. хр. 3547. ЛЛ. 19-21.

<sup>16</sup> Лебина, Н.Б. Указ соч. С.227.

<sup>17</sup> РГАЛИ. Ф. 656. Оп. 1. Ед. хр. 3549. Л. 17.

<sup>18</sup> РГАЛИ. Ф. 656. Оп. 1. Ед. хр. 3546. Л. 47.

<sup>19</sup> Дмитриев Ю.А. Эстрада и цирк глазами влюблённого. М.: Искусство, 1971. С.26-27.

<sup>20</sup> РГАЛИ. Ф. 656. Оп. 1. Ед. хр. 129. Л. 8 об.

<sup>21</sup> РГАЛИ. Ф. 656. Оп. 1. Ед. хр. 3558. Л. 17 об.

Вообще для эстрадных частушек 1920-х годов характерны традиционные сюжеты, дополненные приметами времени. Иногда артисты, пытаясь подражать народу, коверкали слова: «Меня Ваня угостил // В атабусе прокатил // Я за это отплачу // На ероплане прокачу»<sup>22</sup>. В отзыве политического редактора на репертуар дуэтистов Андреевых было отмечено: «Пошленькие quasi-народные куплеты»<sup>23</sup>. С этим мнением трудно не согласиться.

С темой семейно-брачных отношений тесно связана тема моды. Нэп отчасти реабилитировал моду и косметику. Но модные туалеты, парфюмерия и косметика были доступны только состоятельным людям, в первую очередь нэпманам, поэтому продукцию модной индустрии рассматривали как мелкобуржуазную стихию. Советская власть пропагандировала идеи равенства. Началась борьба с модой, что нашло отражение в прессе и эстрадном искусстве. «На страницах молодежного журнала «Смена», – пишет Н.Б. Лебина, – С.Н. Смидович, заведующая отделом работниц при ЦК ВКП(б), гневно клеймила девушек, стремившихся приобретать шёлковые блузки»<sup>24</sup>. Средствами пропаганды и эстрадного искусства в обществе насаждалась мысль о том, что хорошая одежда, не говоря уже о модной, приобретается на деньги, нажитые нечестным путём. Примером может служить реприза клоунов-сатириков Анатоля и Боретти:

«1. Я сегодня гуляя по Петровке, встретил очень много интересных дам, то есть очень хорошо одетых, на них было шелковое платье, на руках золото, в ушах бриллианты, ну просто не женщины, а крали.

2. Не они крали, а их мужья, они только поодевали»<sup>25</sup>.

Юмор на эстраде 1920-х годов был представлен также пародиями на писателей и поэтов, киноактеров и киностудии. Известным автором пародий был А.Г. Архангельский. Ему принадлежат пародии на П.М. Керженцева, активного деятеля Пролеткульта, В.В. Маяковского, В.П. Полонского, С.А. Клычкова и др. Особый интерес представляет пародия на В.В. Маяковского, так как это одновременно пародия и на А.С. Пушкина. Пародировалась пушкинская «Сказка о рыбаке и рыбке», но в стиле В.В. Маяковского<sup>26</sup>.

Иногда встречается и чёрный юмор, как, например, в номере Анатоля и Боретти «Могло бы быть гораздо хуже»: «Друзья мои я в один миг жены лишился так фатально // Автомобиль её настиг и перерезал моментально // Толпа собралась шум и гам, но я успокоил всех отчасти // Ведь хорошо что попалам мог перерезать на три части»<sup>27</sup>.

Таким образом, можно сказать, что эстрадный юмор обращался к традиционным темам, внося в них некоторые нюансы. Развивался и интеллектуальный юмор, поскольку для понимания литературной пародии необходимо было знать оригинал. Однако главная функция эстрадного юмора была всё же развлекательная.

Совсем иные функции выполняла сатира. Другими были и темы, которые она затрагивала. Среди них низкое качество товаров, мещанство, бюрократизм. Особенно хлесткой была политическая сатира, направленная не только против иностранных политиков, но и против нэпманов, старой интеллигенции, специалистов. Сатира в большей степени, чем юмор, обслуживала интересы власти. Подвергая осмеянию те или иные объекты, явления, сатира формировала в массовом сознании негативные образы, нацеливала на борьбу.

Одной из самых злободневных была тема бюрократизма. Сюжеты на эту тему содержатся в репертуарах практически всех исполнителей. Вот как, например, бичевал бюрократизм в своих частушках Н.Г. Азаров: «Проставляя как-то раз // Исходящий номер // Посетитель ожидая // Одряхлел и помер»<sup>28</sup>.

<sup>22</sup> РГАЛИ. Ф. 656. Оп. 1. Ед. хр. 3558. Л.9.

<sup>23</sup> Там же. Л. 1 об.

<sup>24</sup> Лебина, Н.Б. Указ. соч. 144.

<sup>25</sup> РГАЛИ. Ф. 656. Оп.1. Ед. хр. 3556. Л. 6.

<sup>26</sup> РГАЛИ. Ф. 3. Оп. 1. Ед. хр. 34. Л. 14.

<sup>27</sup> РГАЛИ. Ф. 3. Оп. 1. Ед. хр. 34. Л. 5.

<sup>28</sup> РГАЛИ. Ф. 656. Оп.1. Ед. хр. 3546. Л. 46.

Критикуя низкое качество советских товаров, Альперов и Макс разыгрывали сценку «Соревнование» (1926 г.). Альперов доставал маленькие ботинки и говорил: «Вот это замечательные ботинки, – американского производства. С них у меня в Америке на ходу срезали подметки. Макс в ответ доставал большие ботинки: «А вот это – тоже замечательные ботинки, – говорил он, – производства фабрики «Парижская коммуна». С них у меня подметки – сами, сукины дети, на второй день отвалились!»<sup>29</sup>.

В сатирических произведениях, написанных для эстрадного исполнения, нашли отражение все важнейшие политические события того времени, поэтому можно говорить и о том, что сатира выполняла просветительскую функцию, сочетавшуюся с аксиологической. Выступления на эстраде всегда содержали оценочные суждения. Эстрадные номера были построены таким образом, что они охватывали широкий круг событий и явлений, были своеобразной политинформацией. Примером могут служить номера музыкальных клоунов-сатириков Джимми и Вильяма «Чистка» и «Ничего подобного», написанные конферансье Г.С. Раздольским. В «Чистке» была критика лентяев и «саботажников», пьянства и частной торговли, модниц и режима Чан Кайши. Вот как был представлен инцидент на КВЖД: «Торг премерзкий свершили в тиши, // Вызвав белых себе на подмогу // Косоглазый хунхуз Чан-Кай-Ши // Взял захватом у нас желдоругу»<sup>30</sup>. Хунхузами называли членов китайских вооруженных банд, действовавших на Дальнем Востоке России, в Маньчжурии и на севере Китая. Они существовали с середины XIX века до образования КНР. В приведённом отрывке, как мы видим, использованы знакомые и понятные советскому человеку образы, которые выступали символами враждебных СССР сил.

Встречались и такие сатирические произведения, глубину которых цензоры, по всей видимости, не улавливали. К числу таких пьес можно отнести «Октябрины» и «Караул, затирают!» В.Е. Ардова, написанные для агитационного театра «Синяя блуза». В первой сатирически высмеивались не только старые традиции, но и новые, в частности, чрезмерная политизация повседневной жизни. Комичность достигалась за счет пародирования речи ораторов<sup>31</sup>.

В пьесе «Караул, затирают!» дана сатира на журналистов. Однако политический редактор определил, что пьеса направлена против псевдоработчиков<sup>32</sup>. С этим трудно согласиться. Уже название газеты в пьесе звучит пародийно: «Вечерний Красный Луг Пролетарской коммуны»; в редакции висит плакат, характеризующий стиль работы главного редактора: «Редактор принимает через час по столовой ложке»<sup>33</sup>. Названия статей, способ сбора материала и методы работы журналистов, показанные в пьесе, – это пародия на современную автору журналистику. Пьеса, на наш взгляд, не потеряла в определённой мере актуальности и сегодня, поскольку в ней высмеивалась погоня за сенсацией, поднималась проблема нравственных качеств журналиста. Обратимся к тексту пьесы. Репортёр в поисках материала о происшествиях звонит в пожарную часть, выезжавшую накануне на пожар: «Пожар возник из-за неосторожного обращения с примусом. Ребёнок погиб. Отлично. Живой факел в обугленный труп превращался. Хорошо. Может быть не удалось отстоять соседнего дома. Ах, удалось. Ну, ничего не поделаешь»<sup>34</sup>.

Большинство сатирических произведений для эстрады, как было сказано ранее, имело разноплановое содержание. Примером тому может служить фельетон М. Волжанина (Бахрах) «А почему? Потому что культура». В нём затрагивались совершенно разные, порой не связанные друг с другом вопросы: о советской литературе и театре, о В.В. Маяковском и В.Э. Мейерхольде, о половом вопросе и увлечениях за границей и, наконец, о Женевской конференции по разоружению. При этом каждый фрагмент завершался вопросом: «А почему? Потому что культура. А Вы говорите литература»<sup>35</sup>. В отзыве политического редактора давалась следующая оценка фельетона:

<sup>29</sup> РГАЛИ. Ф. 656. Оп. 1. Ед. хр. 3546. Л. 79.

<sup>30</sup> РГАЛИ. Ф. 656. Оп. 1 Ед. хр. 3541. Л. 7.

<sup>31</sup> РГАЛИ. Ф. 656. Оп. 1 Ед. хр. 129. ЛЛ. 35-36.

<sup>32</sup> РГАЛИ. Ф. 656. Оп. 1 Ед. хр. 128. Л. 1.

<sup>33</sup> Там же. Л. 3 об.

<sup>34</sup> РГАЛИ. Ф. 656. Оп. 1 Ед. хр. 128. Л. 5.

<sup>35</sup> РГАЛИ. Ф. 656. Оп. 1 Ед. хр. 3341. ЛЛ. 5-7.

«Сатира на современную литературу, увлечение половым вопросом, тяготение ко всему, что исходит из заграницы и пародия на тактику Женевской конференции.

Монолог написан без соблюдения чувства меры и в значительной своей части поэтому сомнителен». Несмотря на это фельетон был разрешён к исполнению, хотя и с купюрами<sup>36</sup>. Замечание об отсутствии меры представляется справедливым. Во всяком случае, корректности автору явно недоставало. Вот как, например, представлен М.М. Литвинов в фельетоне: «Одел Литвинов пиджачёк, застегнул его слева и поехал в Женеву. Приехал, вошёл в конференцзал и сказал: “Господа, дело это очень простое и хотя я человек не совсем в таких делах сведущий...”»<sup>37</sup>. Или вот в каком контексте упомянуто имя Чемберлена: «Почему Чемберлен не отделим от полового вопроса»<sup>38</sup>. Из приведённых фрагментов видно опрощение образа заместителя наркома иностранных дел М.М. Литвинова, так, вероятно, он был ближе рабочим людям. Что касается О. Чемберлена, то этот политик постоянно находился под прицелом советской сатиры.

Так, Альперов и Макс в номере «Телеграммы», используя травестировку, представляли зрителям образ английского министра иностранных дел в духе Ф. Рабле. Альперов зачитывал телеграммы, а Макс их переиначивал.

«Альперов: Владивосток. Горину. Чемберлен посылает неприличные ноты. Убедили, конечно, горсточку.

Макс: Чемберлен пускает неприличные ноты. Открыли, конечно, форточку»<sup>39</sup>.

Подвергая сатирическому осмеянию иностранных политических деятелей, авторы и эстрадные исполнители формировали представление советских граждан о международных отношениях и положении СССР в мире.

Сатира в конце 1920-х гг. стала использоваться для шельмования людей, неугодных власти. Это были как отдельные личности, так и целые социальные группы. Сатира, направленная против нэпманов, с одной стороны, выражала настроение части общества, а с другой, подготавливала переход к тоталитарному режиму. На это были направлены и сатирические произведения, в которых не просто высмеивались, а словесно уничтожались так называемые вредители. Можно предположить, что авторы фельетонов опирались на газетные материалы, отражавшие позицию партийного руководства. Так, в сценке «Лойяльный гражданин» М. Волжанина сатира направлена на осмеяние обывателя, однако затрагивается и «Шахтинское дело». Осуждая обывателей, один из участников сценки говорил: «Пускай Донбасс залит весь дрянью, ничтожной шайкой подлецов, они за окнами с геранью спокойно слушают скворцов»<sup>40</sup>. В другом фельетоне с характерным названием, обращенном к русскому менталитету, «С весёлой русскою натурой» М. Волжанин, развивая тему вредительства, предлагал «свой» способ борьбы: «Чтоб был простор перед глазами, чтоб нам не охать не вздыхать // Собрать всю накипь и возами в Нарым отправить отдыхать // Польётся песня, звончей напевней и легче станет без них дышать // Тогда наш город, наша деревня всё, что им нужно будут получать»<sup>41</sup>.

Осмеянию подвергались и деятели культуры, которые поддерживали советскую власть, но их незаурядность слишком бросалась в глаза. Они представляли потенциальную опасность формирующемуся режиму. К таким деятелям относились В.Э. Мейерхольд и В.В. Маяковский. В конце 1920-х годов они подвергались уничижительному осмеянию. В уже упоминавшемся номере Альперова и Макса «Телеграммы» высмеивалась мейерхольдовская постановка «Ревизора».

«Альперов: Москва. Театр Мейерхольда. Мейерхольду. Видели мы Ревизора, много изменили. Всё переиначивается. Глумов.

Макс: Москва. Мейерхольду. Обидели вы Ревизора. Гоголь в могиле переворачивается»<sup>42</sup>.

<sup>36</sup> РГАЛИ. Ф. 656. Оп. 1. Ед. хр. 3341. ЛЛ. 1-2.

<sup>37</sup> Там же. Л. 6 об.

<sup>38</sup> Там же. Л. 5 об.

<sup>39</sup> РГАЛИ. Ф. 656. Оп. 1 Ед. хр. 3549. Л. 43.

<sup>40</sup> РГАЛИ. Ф. 656. Оп. 1 Ед. хр. 3341. Л. 20.

<sup>41</sup> Там же. Л. 22.

<sup>42</sup> РГАЛИ. Ф. 656. Оп. 1. Ед. хр. 3549.Л. 43.

Таким образом, юмор и сатиру можно рассматривать как один из важнейших механизмов культурной трансформации в первое советское десятилетие. Главной целью, поставленной новой властью перед искусством, было способствовать формированию нового человека. Это явилось важнейшим фактором, определявшим формы и содержание эстрадных номеров. Другим фактором, оказывавшим воздействие на эстрадный юмор и сатиру 1920-х гг., была народная смеховая культура.

Юмор и сатира на советской эстраде 1920-х гг. выполняли ряд функций: познавательную, аксиологическую, воспитательную, мировоззренческую и, конечно, развлекательную. Однако доминирующей была идеологическая функция. Сатира использовалась как оружие не только для борьбы с вредными социальными явлениями, но и для шельмования старых специалистов, уничтожения творческой интеллигенции. Юмор и сатира, представленные на эстраде, способствовали формированию нового взгляда на мир и человека.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М.: Художественная литература, 1965.
2. Боров Ю.Б. Комическое. М.: Искусство, 1970.
3. Дземидок Б. О комическом. / Пер. с польского. М.: Прогресс, 1974.
4. Дмитриев Ю.А. Эстрада и цирк глазами влюблённого. М.: Искусство, 1971.
5. Лебина Н.Б. Советская повседневность: нормы и аномалии. От военного коммунизма к большому стилю. М.: Новое литературное обозрение, 2015.
6. Луначарский А.В. Собрание сочинений в восьми томах. Том третий. Дореволюционный театр. Советский театр. М.: Художественная литература, 1964.

#### REFERENCES

1. Bakhtin M.M. *Tvorchestvo Fransua Rable I narodnaya kultura srednevekovja i Renessansa*. [François Rabelais` writing and popular culture of Middle age and Renaissance period], Moscow, 1965.
2. Borev Yu.B. *Komicheskoe*. [The comic principle], Moscow, 1970
3. Dzemidok B. *O komicheskom*. [Concerning the comic. Transl. from Polish], Moscow, 1974
4. Dmitriev Y.A. *Estrada I zirk glazami vlyublennogo*. [Variety art and circus through enamored eyes], Moscow, 1971.
5. Lebina N.B. *Sovetskaya pousednevnost: normy i anomalii. Ot voennogo kommunisma k bolschomu stilyu*. [Soviet everyday life: norms and abnormalities. From the War Communism to the Great Style (Stalin-Era Style)], Moscow, 2015.
6. Lunacharsky A.V. *Sobranie sochineny v vosmi tomah. Tom tretiy. Dorevolutsionny teatr. Sovetsky teatr*. [Collected works issued in eight volumes. Vol. 3. Pre-revolution theatre; Soviet theatre]. Moscow, 1964.